

10. *Король Т. В.* Оказионализмы как разновидность неологизмов и возможность их классификации // Учен. зап. Латв. ун-та. Т. 89. Проблемы лингвистики и зарубежной литературы. Рига, 1968.
11. Основы теории речевой деятельности. М., 1974.
12. *Голев Н. Д.* Динамический аспект лексической номинации. Томск, 1989.
13. *Головина Э. Д.* О характере номинации в микропонимике (на материале говоров северо-западной части Кировской области) // Вопр. топониматики. Вып. 5. Свердловск, 1971.
14. *Реформатский А. А.* Лексические мерисмы и семантическая редукция // Проблемы структурной лингвистики. М., 1973.
15. *Голев Н. Д.* «Естественная» номинация объектов природы собственными и нарицательными именами // Вопр. ономастики. Свердловск, 1974. № 8–9.
16. *Голев Н. Д.* О некоторых общих особенностях принципов номинации в диалектной лексике флоры и фауны // Русские говоры Сибири. Томск, 1981.
17. *Матвеев А. К.* Неройки караулят Урал. Свердловск, 1976.

Д. В. ЖЕРДЕВ – Т. В. МАТВЕЕВА: **ДВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ***

В. Кальпиди

* * *

Точно марку на конверте, снег лизнул изнанку неба
и приклеил к ней травинку, а к травинке – без пальца
человека в детских ботах, про которого не треба
говорить, что он не виден. Потому что он – никто.

Тем не менее любовник, неудавшийся папашка,
с желтым горлом никотина, в страшной азбуке зубов,
он во сне *танцует* женщин: вот он кружит замарашку,
или трогает другую, обходя углы углов.

Он висит на фоне птицы, птицы грязной, в голубином
одеянье шелестящем, т. е. мухи кабы не
клюв, который шелушится – буду точным – не хитином.
(Чем он станет шелушиться, если точным быть вполне?)

Если дьявол – падший ангел, не живой, а насекомый,
если в теле гусеничном он, раздвоенный, ослеп –
это значит, между прочим, я нашел пассаж искомый:
снег уральский, если честно, – это просто *падший* хлеб.

* Из кн.: *Кальпиди В.* Запахи стыда: желтая запись. Пермь, 1999. С. 27–29.

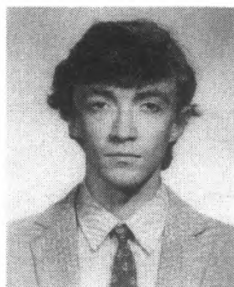
А внизу сидит собака, тренируя сильный сфинктер.
Секс сухой – вегетативный – видит спящая пчела.
Человек висит на небе: те же боты, тот же свитер,
те же маленькие губы нежно судорога света.

Снег летит вокруг вороны и бессонницы синицы.
Человек висит на небе и не может улететь.
У него белки из ваты? У него зрачки из ситца?
И наверно, только брови не успели умереть?

Это папа мой несчастный, и не мягкий, и не твердый.
Он висит на белом небе не стеклянный, а пустой,
сквозь него летают птицы, или снег летит потерянный,
выдавая за обновку невесомый мусор свой.

Шаг за шагом, год за годом мы натянем, как резину,
между нами расстояние, выполняющее роль
то струны, а то пространства странной тетки Мнемозины,
без которой страх – не танец, а березовая боль... –

сам-то я не понимаю, что сие обозначает.
Тайны в тонкие затылки нам повадились дышать.
Что они бесчеловечны, потому что не случайны,
надо быстро *догадаться*, коль не подфартило *знать*.



Д. В. Жердев

ДОПУСТИМ, В ЭТОМ ЕСТЬ НЕКИЙ СМЫСЛ...

Когда люди в глубине души считают себя Драконами, они себе неумело льстят.

Я. Москвин

Итак, допустим, что все предложенное нам автором имеет некий смысл. Как ни странно (и даже опасно) применительно к современной литературе говорить о «смысле». Впрочем, иначе вообще непонятно, как может существовать литературная критика. Не стиховедением же ей заниматься, в самом деле. Или вот еще есть такая наука фоносемантика...

Перед нами явно текст, написанный «за пределами обыденной логики». То есть если и есть в нем некое сквозное содержание, объединяющее и оправдывающее это словоизвержение, то

его можно постичь, на мой взгляд, только в результате постепенного вчитывания в текст, погружения в поток ассоциаций, оным текстом в процессе рецепции спродуцированных (игнорируя сквозное ощущение: «слабый закос под Бродского»). Так я и намерен поступить. Тем более что автор любезно разбил стихотворение на строфы; это прямо-таки провоцирует на построфное «тщательное прочтение».

1. Все просто и понятно: смена времен года как инверсия верха и низа с обертонами смерти и конца света. Ох уж мне эти некрофилы...

2. Эта смерть, однако, не равна вхождению в нирвану. (Сон – смерть – повторение) = воспоминанию. Мотив воспоминаний естественным образом актуализирует фрейдовские комплексы, в данном случае достаточно любопытные: в текст входит образ с л а б о г о отца, не способного выполнять свои семейно-социальные функции и пытающегося компенсировать эту неспособность в рамках донжуанской модели поведения. Естественно, тоже неудачно. Мотив духовного бесплодия, эквивалентного импотенции.

3. Голубь, подменяемый мухой, есть птица грязной смерти, не дающей выхода за пределы Мироздания. Инверсия ведет не к спасению, но к окончательной профанизации мира. Бедолага Бог снова умер.

4. Вознесение человека на небеса сопровождается (для симметрии) падением Сатаны и ангелов. При этом человек висит (почти) на фоне мухи (насекомого): не-жизнь, собственно, и составляет суть жизни вечной. «Пассаж искомый» – т. е. (по крайней мере в рамках исходной посылки) смысловой центр: «снег уральский... это просто падший хлеб». Манна без смысла. Манна хороша, когда она в небесах и человеку недоступна. Когда же она в пределах досягаемости – это даже не «хлебом единым». Это тающая иллюзия. Пустое место. Впрочем, способная своей пустотой (не какой-нибудь снег – *уральский!*) наполнить, завалить и поглотить все окружающее.

5. На земле, Впрочем, то же самое. Земля без человека – это «скупого вегетативный секс» и собачьи испражнения. Причем на небе человек не летит и даже не стоит. Он висит. Висельник. Член импотента. Бессилие духовного. Пассивно-бескрылое перемещение между слоями бытия.

6. Развитие темы. Ворона и синица – не на небе и не на земле. Поэтому, кстати, синица и не спит. И не погружается в снег. Они – между – свободны. Человек, привязанный к земле/небу, не свободен. Бессилен (см. п. 5). К звучавшему ранее мотиву смерти добавляется превращение в искусственное (причем мягкое, тряпично-ватное, безвкусное) образование.

7. Ну это уже чистый фрейдизм! Папа наконец-то появился открытым текстом. Возникает вопрос: факт папиной опустошенности, импотентности (и соответственно неагрессивности, неспособности вызывать разрушения – «не стеклянный», т. е. не острый, не режущий) – есть ли п р и ч и н а папиной смерти, либо ее следствие, либо, наконец, напрямую со смертью не связан? В любом случае ситуация вызывает кризис самоопределения у лирического героя. Папа равен фаллосу и воплощает связь между землей и небом: Уран, кастрированное протобожество. Однако (*sic!*) в данном случае факт кастрации не низвергает его с небес, но, напротив, возносит к небесам. Брак неба и земли, таким образом, обесмысливается; божественность оказывается наивысшей стадией деградации: человек – человечество – н е находятся на пороге апокалипсиса потому, что «апокалипсис

был вчера», – папа-Бог уже стал воплощением состоявшейся духовной смерти и гибели смысла.

8. Соответственно связь. Звучащая (как струна) – «музыка миров», а также дрожь, вибрация, вероятность, возвращающаяся с неизбежностью к магистральной линии; в той же функции – пространство памяти. Прошлое как нечто связующее и связывающее, тянущее назад (к положению покойного папы). Зевс, который не желает – но вынужден! – сидеть на Олимпе. Любопытно получается с «березовой болью». Кажется, это опять вариации на тему свободы/несвободы? Несвобода (танец) оказывается порождением подчиняющего страха (соответственно возвращение на круги своя и неизбежное поглощение сына слабым/обессиливающим отцом/Кроном/временем). «Березовую боль» в этом случае можно, конечно, прочесть как аллюзию к «родным березкам» и «тайне русской души». Но можно – и как отсылку к «березовой каше», т. е. к спасению от духовной несвободы в «великой сермяжной правде». Еще один вариант – предупреждение: за свободу – имейте в виду, ребята, – там больно бьют.

9. Ну, слава те господи, вот все и разъяснилось. Оказывается, перед нами псевдотекст. То есть автор просто сидел за компьютером/пишущей машинкой и лепил слова наугад, абы в рифму. Все прочтения, любые интерпретации, стало быть, целиком на совести читателя. Авось сам добредет до некоего законченного смыслового ряда, да еще и эстетическое удовольствие по дороге получит. Такая игра в смысл-бессмыслицу могла бы оказаться забавной, если бы автор ограничился дезавуированием собственного текста в финале. Однако намеки в последних строчках на «тайну неизреченную» – это, извините, дурной тон. Сразу начинаешь задумываться: а может, автор и вправду воспринимает себя всерьез?

Et cetera.



Т. В. Матвеева

ПОПЫТКА ПРОЧТЕНИЯ

Самое первое читательское «послевкусие» – это узнаваемый ритм. Что-то очень знакомое... *«Точно марку на конверте*, / снег лизнул изнанку неба»*: та-та-та-та / та-та-та-та. Ах, да! «Из страны Оджибуэв / из страны Дакотов диких», «Дай коры мне, о Береза / желтой дай коры, Береза!»: Лонгфелло – Бунин. И ведь не только формальный ритм, к «Гайавате» тянет сходное мироощущение: могуча природа и много в ней тайны; велика и велика природа, а малой частице ее – человеку – тайна не подвластна.

* Здесь и далее курсивом выделены фрагменты текста В. Кальпиди, воспроизведенные точно или с грамматическими подключениями к новому тексту, необходимые автору статьи в контексте рассуждения.

© Т. В. Матвеева, 2001